

Blick auf die siebente „Berlinale“

Lehren eines internationalen Filmfestes, das qualitativ schwach auf der Brust war — Von unserem Filmschriftleiter

Ein Filmfest hat den Sinn, das beste der Weltproduktion zusammenzutragen und es zu zeigen. Es jenen zu zeigen, die den kritischen Geist und die praktische Möglichkeit haben, den anderen davon zu erzählen. Soweit ist das in Ordnung. Schwierig wird die Sache, wenn das Filmfest zum Mehrzweck wird. Wenn das Filmfest unter allen Umständen stattfindet. Wenn der Verkehrsminister einer Nation oder auch nur einer Stadt sich einen Zustrom von Touristen daraus erwartet (Venedig und Cannes gaben Beispiele dafür). Oder wenn man einfach nur einen Rummel braucht.

An sich nämlich wäre eine Filmbestschau nur zu rechtfertigen, wenn Bestes zu zeigen da wäre. Ist das nicht der Fall, so kann der Besuch zu verlorener Zeit werden. Selbstverständlich macht der Kritiker auch daraus noch etwas, denn wer nicht aus allem etwas lernt, lernt nichts. Ein Krebschaden der Filmfestspiele aller Länder ist das Faktum, daß der Besucher „blind buchen“ muß. Das geht sogar noch weiter: auch der Leiter des Filmfestes muß blind buchen, das nämlich, was das Gastland aus seiner Produktion aussucht und ihm zusendet. Wer also auf ein Filmfest geht, kauft die Katze im Sack.

Regel ist, daß in jeder Vorstellung zwei bis drei Katzen hervorspringen, zwei kleine und eine große. Die zwei kleinen sind „Kultur“filme, die große ist ein abendfüllender Film. Am Tage gibt es vier Vorstellungen, das macht 12 bis 15 große und kleine Katzen, die der Kritiker bändigen muß. Bei den meisten stellt er fest, daß sie „gang und gäbe“ sind, also unbeachtlich, bei anderen wurde sein Interesse aus dem oder dem Grunde ein wenig angeregt, bei vereinzelten blickt er auf.

Auf den siebenten Berliner Filmfestspielen blickte er eigentlich nur ein einziges Mal auf.

Das war, als ein Film auftauchte, der so etwas wie eine „life“-Fernsehsendung war. Er „sprang den Zuschauer an“, schien im Riesenraum anwesend und bediente sich keiner sonst so beliebter helfender Mittel wie der Farbe, des Überformats oder des Tricks. Er schien vielmehr aus der Not eine Tugend gemacht zu haben, denn alles spielte sich in einem einzigen Raum ab, einem Schwurgerichtsnebensaal, aber er forderte nicht nur visuelle Aufmerksamkeit (hatte es sogar noch besonders schwer durch die Urversion amerikanisches Englisch und die viel zu groß aufgedruckten deutschen Dialoge),

sondern auch die helle Geisteswachheit aller Anwesenden, und dazu noch — und das war das wichtigste — die geistige Parteinahme. Das Ethos rechtfertigte das Auftauchen des Films auf dem Fest. Der „MITTAG“ hat den Film bereits beschrieben. Er betitelt sich „Zwölf Geschworene“ und ist ein Werk Henry Fonda's und eines jungen Regisseurs, der beim amerikanischen Fernsehen gelernt hat. Fonda sagte, in USA sei heute das Fernsehen die Schule für jeden Regisseur. Der Film erhielt, wie vorausgesagt, den „Goldenens Bären“ der Stadt Berlin“.

Eine Mission war auch der liberianische Film „Freedom“ (Freiheit), der von einigen afrikanischen Stammesfürsten und ihren Ministern (einschließlich der Obmännin der Marktfrauen) nach Berlin gebracht worden war. An den ersten Tagen war es noch kalt gewesen, da waren die malerisch angezogenen Herrschaften zähneklappernd aus dem Flugzeug gestiegen. Kaum angekommen und installiert, hatte sich das Wetter geändert. Wie aus ihren Koffern entfaltete sich die heißeste Periode, die Berlin seit langem gehabt hat, und es bot sich beim Empfang im Hotel am Zoo das eigenartige Bild, daß die Journalisten um ein Uhrmittags (eine afrikanische Audienzstunde) im Oberhemd und leichten Hosen vor dieser tiefschwarzen Gesellschaft defilierten, die in teppichschwerer, vielfach übereinander geschachtelter Kleidung, malerisch dasaß. Der Abend brachte einen jener Filme, mit denen Caux die politische Welt „ins reine bringt“. Es ist ja alles so einfach: man vertrage sich, verzichte auf Eitelkeit, auf Eigenliebe, man gehe zum Gegner und rede begütigend auf ihn ein. Dieser nun wieder höre zu, erwäge die Argumente in seinem Herzen, sehe ein, daß er unrecht hat (oder auch nicht), auf jeden Fall gebe er seinem Gegner die Hand und blase ganz schnell vor dem Ausbruch der Revolution diese noch ab. So geschah es in diesem Film „Freiheit“, dem man das Märchenrezept aber nicht übernehmen darf, denn der Neger, die den Film spielen, sind wie die Kinder, und ... so ihr nicht werdet wie die Kinder, sollt ihr nicht ins Himmelreich kommen.

„Freedom“, diese Filmpredigt der Verständigung ist, so hört man, das Werk von lauter Menschen, die ohne Entgelt gearbeitet haben. Drei Minister spielen Hauptrollen und es zeigt sich ein einziger Berufsdarsteller, der englische Gouverneur, der von dem Wunder der

Versöhnung zweier bis dato spinnefeindlicher Stammesfürsten so gerührt wird, daß er dem „right or wrong — my country!“ radikal abschwört. Er ist bekehrt und kennt nur noch Weltbürger.

Ein wenig Angst bekam man, als die missionarische Pose beim Presseempfang sich im Film wortgetreu wiederholte. Filmkünstlerisch ist dieses Werk natürlich völlig uninteressant.

★

Missionarisch war noch ein weiterer Film, das heißt nicht so sehr kämpferisch, als eher rückblickend auf die Mission eines Lebens. Man zeigte das biographische Werk „Albert Schweitzer“, das die Stationen seines Lebens im Bilde nachvoilzieht und von seiner elsässischen Heimat zum Urwaldspital Lambarene und wieder zurück führt. Schweitzer, Urwalddoktor, Philosoph, Prediger und Organist, wird durch dieses von Jerome Hill geschaffene Werk in Farben dem bildlichen Gedächtnis des Zeitgenossen eingeprägt, es bekommt authentischen Wert durch den Kommentar, den Schweizer selbst spricht und mit dem er den Film als gültig anerkennt (er sei froh gewesen, ein so „einfaches“ Werk über sein Leben zu sehen).

Der Film über Schweizer lief einen halben Tag nach „Freedom“ — befremdend war, daß die malerischen schwarzen Stammesfürsten nicht auch zu ihm hinwallten, denn hier war ja Geist von ihrem Geist, hier war ein weißer Arzt im schwarzen Urwald. Ob die Herren die rühmenswerte Leistung des europäischen Arztes für nicht so wichtig hielten?

Der Film um das Leben Albert Schweitzers ist als Dokumentarium interessant. Seine Einbettung in das heimatliche elsässische Tal hat etwas Sentimentales. Die Vortragsart scheint sein Leben in die Zeit eines Hans Thoma (der Maler des vorigen Jahrhunderts) zu rücken. So wie Schweizer Bach spielt (etwas getragen, wie man es von seinen Platten her kennt), so ist der Rhythmus dieses Werks.

Man könnte im Zweifel darüber sein, ob Filme wie „Freedom“ oder „Albert Schweitzer“ auf eine Qualitätsschau wie ein Filmfest gehören, beschäftigt man sich jedoch zwölf Tage lang mit unterwertigen oder gleichgültigen Filmen, wie im vorliegenden Falle, so muß man sie begrüßen.

★

Wenn man das Programm durchblättert, so präsentierte sich Länder wie Argentinien,

Mexiko (doch sind die schönen Tage von Aranjuez — Bunuel! — vorbei!) Korea, Jugoslawien, Hongkong, Finnland, Ägypten, Spanien, Indien, Griechenland, Japan, doch mußte man sich mit Lichtblicken in einzelnen Filmen begnügen. Japan, daß mit seinem „Rascio Mon“ Weltberuhm eroberte und dann durch delikate Farbfilm entzückte, zeigte diesmal einen sauber ausgeführten Problemfilm über die Schwierigkeiten, die es einem Witwer macht, seine Kinder ohne Frauenhilfe zu erziehen. Dabei spielt sogar das Bettlässen eine Rolle.

Italien, dessen Expeditionsfilm „Grüne Magie“ ein Wunder war und dem man auch noch das „Verlorene Paradies“ gern abnahm, reitet mit dem in Berlin gezeigten „Das letzte Paradies“ ein Prinzip zu Tode. Regisseur Quilici spricht von einem letzten Paradies, doch besagt das nichts. Die gewählten Südseeinseln bestehen in ihrer Schönheit seit je und je, was jedoch seine Vergleiche zwischen der „Unschuld“ gewisser Schönheiten und der Verderbtheit der Zivilisation anbelangt, so wollen uns die Evas seines „letzten“ Reservats der Unschuldigen nicht mehr überzeugen.

Frankreich, von dem man zu sagen pflegt, es demonstriere alle Tage gegen die Hybris, indem es das mittlere Auto dem hervorstehenden vorziehe, war mit drei Filmen vertreten, die ebenfalls der mittleren Linie huldigten. Man war charmant in „Arsène Lupin“ und rutschte ab in „Spuren in die Vergangenheit“. Italien zeigte in „Väter und Söhne“ einen Schwank, in dem Vittorio de Sica mit sich selbst Schindluder spielt, und Comencini nicht sehr originellen Film „Das Fenster zum Lunapark“. Die USA zeigten, daß der Regisseur Victor Vicas bei ihnen sein richtiges Feld gefunden hat. Der Film „Wo alle Straßen enden“ erweist ihn als einen Thrillerspielleiter von hohen Qualitäten.

Und dann war England da. Ohne Vorbeschattung tauchte ein Schwarz-Weiß-Film auf, der seiner Hauptdarstellerin Yvonne Mitchell als „Die Frau im Morgenrock“ gleich einen silbernen Bären als beste Schauspielerin einbrachte. Eine Frau im Morgenrock gefährdet ihre Ehe mit einem gutherzigen

Mann durch ihre Schlußigkeit. Als er sich einer anderen Frau zuwendet, reißt sie ihn im letzten Augenblick durch ein Manöver zurück und er bleibt bei der Gattin. Unerwartetes Ende: die Schlamperei geht gleich wieder los! Der Film erinnert in seiner realistischen Machart an „Endstation Sehnsucht“.



Der finnische Film „Ein Mann und sein Gewissen“ ist bemerkenswert dadurch, daß in ihm ein Astlochkomplex gezüchtet wird. Ein ausgestoßener Pastor rettet eine auf der Straße gefundene Dirne, indem er sie in sein Schlafzimmer aufnimmt, wobei er durch einen Paravent die Grenzen ihrer Beziehungen absteckt. Sie jedoch bohrt mit einem Messer ein Loch in den Paravent, durch das der Pastor sie beäugen soll. Er, also versucht, sagt nur „Ahhh!“, faßt erst sich, zweitens einen Entschluß und drittens ein Klebpapier und kleistert das Astloch zu. Das empört sie nun wieder. Sie nahm

zum zweiten das Messer,
und bohrte diesmal um so besser.

Doch aller guten Dinge sind drei. Sie schafft es durch das dritte Loch, und sie schaffte auch meine unverzügliche Flucht aus dem „Festspiel“-Palast.



Die Verteilung der Bundesfilmpreise zu Anfang des Filmfestes brachte das Unikum einer sechsfachen Prämierung des Films „Der Hauptmann von Köpenick“. Das Werk selbst wurde als bester abendfüllender Spielfilm bezeichnet und erhielt neben dem Wanderpreis der goldenen Schale 250 000 DM als Aufmunterung für den Produzenten, wertvolle Filme zu drehen.

An dieser Stelle ist jahrelang darum gekämpft worden, den Filmbürgschaftsrummel zu beenden. Das materielle Ergebnis der Bürgschaften ist bekannt: Millionenverluste für den Steuerzahler; das künstlerische Ergebnis war eine Flut von gleichgültigen Filmen. Dabei steht heute noch nicht fest, ob die Filmbürgschaftsstelle nicht doch noch existiert, denn immer wieder sickert eine Nachricht durch, da sei noch etwas „im Auslauf“.

Wenn der „Mittag“ also dazu beigetragen hat, das dilettantisch gesteuerte Bürgschaftswesen zum Verschwinden zu bringen, so hat er doch stets für ein anderes Prämierungswesen plädiert, nämlich die gute, bereits vollbrachte Leistung zu prämiieren.

Beim „Köpenick“ liegt nun ein solcher Fall vor. Da der Film ein äußerst breites Publikum gefunden hat (er hat es schon bei der ersten Schwarz-Weiß-Verfilmung gehabt! und auch als Theaterstück!), ist er zu einem Milliengeschäft geworden, und da stutzt selbst der Wohlwollende, wenn den Millionen eine Viertelmillion nachgeschickt wird, nur weil das Prämiierungsgesetz es befahl. In der Periode der Verbürgschaftung der Filme schüttete man das

Kind mit dem Bade aus, indem man unwertigen, ja läppischen Filmvorhaben Staatsgelder leichtsinnig zuschob, in der neuen Periode der nachträglichen Prämierung schüttet man wiederum das Kind mit dem Bade aus, indem man dem glänzenden Geschäft ein überflüssiges Kröchen von 250 000 Mark aufsetzt. Wäre denn in einem solchen Falle nicht ein Ehrenpreis besser? Meinetwegen sogar ein in den Händen des Produzenten verbleibender Preis, der aber sein Prestige aus dem künstlerischen Wert bezieht?

Vollends unsinnig aber erscheint die Zuteilung zweier Preise von je 10 000 Mark an die Drehbuchautoren Zuckmayer und Käutner. Der erstere als Autor hat seine Rechte am Stück (zum zweitenmal!) verkauft, der zweite seine Arbeit als Regisseur. Beide zusammen machten das Drehbuch, natürlich gegen Bezahlung, und heißt es nun die Subtilität nicht auf die Spitze getrieben, wenn man beiden, bereits doppelt Bezahlten, das bereits für die erste Filmform bewährte Drehbuch noch prämiert?

Man kann es in Deutschland immer wieder erleben — auch auf anderen künstlerischen Gebieten —, daß man den Arrivierten immer wieder Geldpreise gibt, obwohl die Höhe der selben zu deren Einkünften in einem krassen Mißverhältnis steht. Es gibt allerdings bereits Fälle, wo der materiell und künstlerisch Arrivierte den Preis ausgeschlagen hat — diese Persönlichkeiten haben erkannt, daß von einem gewissen Punkte an der Geldpreis unsinnig und die ideelle Ehrung rühmlicher wird.

Zweifellos aber wäre ein Betrag von insgesamt 20 000 Mark besser jenen zugute gekommen, die sich strebend bemühen, und das beweisen, indem sie Ungewöhnliches versuchen, dafür ihre Kraft und ihr ... Vermögen einzusetzen und vielleicht sogar dabei unterliegen. Ein solcher Fall lag in Berlin vor, der Ottomar-Domnick-Film „Jonas“. Die Film bewertungsstelle gab ihm das Prädikat „Besonders wertvoll“, aber weder der Bundesfilmpreis noch die Filmfestjury hatten etwas für ihn übrig. Solchem Versuch — das Unmögliche wurde versucht und es gelang in manchem daneben, doch gab es eine hervorragende Fotografie zu sehen und interessante Musik zu hören (dafür gab es allerdings zwei silberne Bänder!) — gebührte eine, wenn auch noch so kleine materielle Unterstützung.



Herbert Seggels steuerte sowohl für den Bundesfilmpreis wie für die Silberne Bären-gabe Berlins einen geschmackvollen Lehrfilm „1000 kleine Zeichen“ bei. Vom Bunde erhielt der Produzent 39 375,— DM, der Regisseur 13 125,— DM. Addiert man diese krummen Summen, so ergibt sich ein Gesamtpreis von

52 500,— DM, eine Summe, mit der die Herstellungskosten des Films bezahlt sein dürften. Es stellt sich die Frage, ob dies eine neue Form von Subventionierung sein soll.



Was die Verteilung der Berliner Jury-Preise anbelangt, so konnte man die Überzeugungskraft der jeweiligen Zuteilung am Beifall im Festspielpalast ablesen. Unwidersprochen blieb eigentlich nur „Die zwölf Geschworenen“, der US-Beitrag Henry Fondas. Der Beifall war auch bei der Uraufführung enorm, er sprengte die üblichen Maße. Es folgte der Film „Die Frau im Morgenrock“ (England), der seinen Erfolg der identischen Verkörperung der Hauptrolle durch Yvonne Mitchell verdankt. Danach sank der jeweilige Beifall auf lau. Jeder fühlte, daß man begonnen hatte, jedem der Beteiligten ein Bärlein zuzuschustern. Schließlich sollen die Leute im nächsten Jahr ja wiederkommen. Es lohnt also eigentlich nicht, die weiteren Preisträger aufzuzählen. Wäre der heftige Schlag der „Zwölf Geschworenen“ nicht gewesen, die Berlinale hätte jeglichen Akzenten entbehrt.

Und die verteilten Bären — kamen sie an die Richtigen? Weshalb zum Beispiel bekam Mario Monicelli einen „Silbernen“ für „beste Regie“ in dem italienischen Schwank „Väter und Söhne“, wo er doch viel eher Victor Vicas für „The Wayward Bus“ gebührt hätte?



Es bleibt über den deutschen Beitrag, den Spielfilm „Die Letzten werden die Ersten sein“, zu berichten. Leider nichts Gutes. Obwohl Harlan in Deutschland nicht mehr zum Zuge kommt, geistert sein symbolüberlasteter Stil gerade in jenen Kreisen, die uns Preiswürdiges liefern wollen. Schweigen wir über die inzüchtige Story, schweigen wir über die Darsteller Maximilian Schell und O. E. Hasse (der ohnehin mit drei Filmen zu oft gezeigt wurde), gedenken wir nur des nicht wegzuleuchtenden Charmes Ulla Jacobssons, deren Dirne der Lichtblick in diesem Film war.



Zwei gleichartige abendfüllende Dokumentarfilme sollten miteinander verglichen werden. Der Italiener „Das letzte Paradies“ trug einen Silbernen Bären davon, der deutsche Film, betitelt „Ruf der Götter“, ging leer aus. Wer von beiden Filmen der bessere ist, ist unentscheidbar. Immerhin scheint der deutsche ein wenig ernsterhafter, der Italiener ein wenig leichtsinniger zu sein. Als im „Letzten Paradies“ einige Nakedeis im Lotusteich auftauchten, gab es Szenenbeifall — eine kleine Blamage für Berlin, dessen feindendes Publikum diesen Beifall allerdings zurückprallt —, im deutschen Film trieb man das Vorzeigen eines fragwürdigen Joghurts in dieselben Zonen. Selbstverständlich boten beide Filme Naturaufnahmen von großer Schönheit (meist dem Luftbild zu verdanken), sicherlich aber tragen beide Filme dazu bei, dem Verlangen nach weiteren tropischen Paradiesfilmen einen Stoß zu versetzen.

Zum „Ruf der Götter“ hatte Ernst Schnabel einen Kommentar geschrieben, dessen sub-

tileren Teil (Weisheitssprüche und Lyrismen des Ostens) Mathias Wieman sprach. Kann man sich eigentlich gar nicht vorstellen, daß in Deutschland einmal ein anderer Sprecher dazu ausersehen würde — ist das deutsche Theater und seine Funkform so arm an „persönlichen“ Sprechern? Wieman erkennt man sofort, seine Art, sein Organ, seine... Manier. Er spricht alle noch so in sich verschiedene Lyrik in seinem eignen, unveränderlichen Rhythmus, das führt häufig dazu, daß man den Sinn der Dichtung nicht begreift. Schnabel seinerseits trug nur zum Teil jenem grundsätzlichen Bedürfnis Rechnung, endlich einmal von der däublernden Besprechung des Filmbildes loszukommen. Fällt da eine Frucht vom Baum, so sagt der Sprecher „Klacks!“. Besser war da schon der karge Text zum Erlebnis des Mädchens im Tempel.



Eigentlich müßten die Kulturfilmsschöpfer begriffen haben, was eine sprechende Geste ist und was sie ihnen ... und dem schauenden Publikum alles ersparen kann.



Die Vorführung der Filme fand in diesem Jahre zum erstenmal im neuen, klimatisierten Palast am Zoo statt, der zwischen Geschäftshäusern und wiedererstandenen Zoo liegt. Ein amphitheatralisch ansteigendes, großliniges Theater für 1400 Zuschauer, bei dem lediglich ein schmaler Schlauch von „Rang“ um das Ganze läuft, der Erfahrung nach so recht zu nichts zu gebrauchen. Lediglich Henry Fonda, das As der Festspiele, saß dort oben, da er sich zur Entgegennahme des Beifalls nicht auf die Bühne begab.



Wenn man aus dem Festspielhaus ins Freitritt, sieht man, wie rapide Berlin sich gerade in dieser Gegend entwickelt. Vom Bahnhof Zoo steht ein ragendes Hochhaus, links schließt ein tiefliegendes Geschäftshaus sich an. Man ist dann gleich bei der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, von der nur noch der Turm mit zwei Nebentürmchen steht. Man hat eine goldene Uhr angebracht, im übrigen lehnt sich der Turm an ein wüstes Trümmergrundstück. Fragt man Berliner, so bekommt man die widersprechendsten Auskünfte. Sie haben verhindert, daß dieser wilhelminische Rest abgerissen wurde, aber sie scheinen alle überzeugt, daß er nicht stehenbleiben wird. In seiner jetzigen Form wirkt er auch nicht mehr als ein Mahnmal an

den Bombenkrieg, sondern eher als ein vergessenes Relikt, als ein Ding, um das nachts die Hunde und Katzen streichen. Das Argument, der Turm behindere den Verkehr, braucht man nicht allzu ernst zu nehmen, denn was störte heute nicht den Verkehr?



Hat der Zoo begonnen, die Berliner wieder in seinen Bann zu ziehen, so braucht man nur noch ein paar hundert Meter am S-Bahn-Damm entlangzugehen, um zum Hansaviertel zu gelangen, wo die sogenannte „Interbau“ entsteht. Diese Ausstellung ist insofern bemerkenswert, als fast alle ihre Bauten *Da u e r b a u t e n* sind, die im Moment, in dem sie fertig werden, auch schon bezogen sind. Da gibt es Hunderte von Wohnungen. Internationale Architekten haben sich den Kopf zerbrochen, wie man dem Berliner sein Einraumheim mit Komfort beschaffen kann, da sind Versuche angestellt worden, auch der Familie zu ihrem Recht zu verhelfen. Wer sich als junger Architekt einen Überblick über das Wohnbauen in der ganzen Welt verschaffen will, der kann hier durch systematischen Besuch und Vergleich ergrün- den, wie etwa Finnen, Italiener, Amerikaner, Deutsche usw. sich den Wohnbau vorstellen. Sie bauen hoch, sie bauen breit, sie bauen in Kurven, und Berlin hat es fertig gebracht, daß zur Eröffnung vor ein paar Tagen die meisten Objekte schon unter Dach waren.



Weitab vom Hansaviertel hat man den revolutionärsten Architekten der Welt „untergebracht“, da man sein Projekt als nicht passend empfand. So ist Le Corbusier dabei, seine kolossale „Wohnmaschine“ in der Nähe des großen Stadions zu vollenden. Und noch ein Objekt fügt sich hinzu, die Kongreßhalle. Berlin wird noch viele Fremde, viele Deutsche, viele Tagungen und Festspiele an sich ziehen müssen, um diesen Bauten Inhalt zu geben.



Am Rande der Filmfestspiele ist natürlich eine Ausstellung wie die „Interbau“ außergewöhnlich interessant, zumal sie im Datum fast anschloß. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, nach Beendigung der Berlinale das Gelände der Interbau bewanderte, fand dort ein grundverschiedenes Publikum. Kein Film-Fan, kein Film-Star, dafür aber Menschen vom „Bau“, Studenten, Architekten, Fachjournalisten gänzlich anderer Art. Das Leben hat ebenso viele Gesichter wie Berufe.